

JORGOS VIZIINOS, *Chi fu l'assassino di mio fratello*, edición de Vincenzo Rotolo, L'epos, Palermo, 2000, ISBN 88-8302-139-8

Principal representante junto a Vikelas de la prosa neogriega, Viziinos oscila entre lo pasado y lo novedoso, dotando siempre a sus escritos de una pincelada de la *kathareuoussa* de Rangavís, y de la lengua demótica, que deja ver su cálida emoción.

Su obra, compuesta mayormente por narrativa, a modo de balada, adelanta ya desde sus primeros escritos su hipersensibilidad, pero es gracias a su fortuito encuentro con Vikelas cuando toma un gran impulso hacia la narración, siendo así el verdadero introductor de la narrativa costumbrista en lengua neogriega.

La mayoría de sus relatos hacen referencia a los recuerdos propios del escritor y reviven el ambiente de un pueblo de Tracia, al que dota de un particular colorido, bajo la dominación otomana, reflejando a su vez la coexistencia de los dos elementos presentes: por un lado el griego y por otro el turco, y la cálida relación humana que une a menudo a las dos razas.

Con un enigmático título, nos presenta esta obra, a modo de *thriller*: su hermano Christakis ha sido asesinado en un pueblo de su Tracia natal. Las diversas pesquisas trazan un perfil psicológico de los personajes muy definido, sacando a relucir las diversas costumbres, supersticiones y anhelos de una comunidad rural sometida.

Otro elemento a destacar en el original griego y que pierde la traducción, es el juego lingüístico, *id est*, la mezcla de *kathareuoussa* para la narración, mientras que la viveza del diálogo viene dada por el griego demótico, en el que están también presentes algunos de los rasgos dialectales del norte.

Sin duda alguna, todos estos elementos harán interesante la lectura de esta obra al lector que quiera adentrarse en el mundo rural de la Grecia del siglo pasado.

ÁLVARO ROLLÁN GALLEGO

C. GONZÁLEZ VÁZQUEZ, Plauto. Comedias (Los prisioneros. El sorteo de Cásina. El Persa. Pséudolo o el Requetementirosillo). Akal/Clásica 70. Clásicos Latinos, Madrid, 2003, 345 pp. ISBN 84-460-1887-X

Nos presenta la autora la que podríamos considerar segunda entrega de traducciones de textos plautinos de la colección Akal, diez años después de las primeras a cargo de Benjamín García Hernández [*Plauto. Comedias (Anfitrión, Las Báquides, Los Menecmos)*, Madrid -Akal Clásica- 1993].

Además de la autoría plautina, los elementos comunes a estas cuatro comedias son el ser obra de madurez del comediógrafo latino –sobre todo si consideramos que *El sorteo de la Cásina* pudiera ser la última obra escrita por el sarsinate [“el testamento de un poeta dedicado durante toda su vida al teatro, conocedor profundo de géneros y autores anteriores a él, que jugó en esta obra –hasta incluso innovar– con todos los ingredientes dramáticos necesarios para hacer teatro: música, lenguaje, personajes, bromas, argumento, público, recursos teatrales, etcétera” (p. 117)]– y el emplear en ellas

la técnica del metateatro, por así decir ‘del teatro dentro del teatro’, valga esta descripción genérica de un término cuyos sentidos matiza la autora y cuyo valor en las comedias que traduce va desgranando en estas páginas.

Con este denominador común, que confiere unidad al volumen, la autora presenta un trabajo en el que una introducción general acompañada de una útil bibliografía sirve de marco a las cuatro comedias, cada una de ellas, a su vez, precedida de su correspondiente introducción particular y bibliografía.

En la primera parte de esta introducción general [estructurada en cuatro capítulos: *I. Plauto. Vida, obra y contexto histórico-literario. II. Los Ludi scaenici en Roma. Origen desarrollo y caracterizaciones generales. III. La comedia palliata. Definición y características del género. IV. La comedia plautina y la técnica dramática del metateatro. Pervivencia del teatro plautino*] pasa revista a algunos de los rasgos esenciales de la biografía plautina, pero sobre todo a los elementos histórico-sociales y literarios que condicionan el hecho teatral en Roma y a los elementos que confieren originalidad al teatro plautino.

La sabia mezcla en Plauto de la tradición de la Comedia griega, la comicidad itálica y la actividad preteatral en Roma, además de la importancia que concede a la música, permiten afirmar a la autora la originalidad genuina del teatro plautino, declaración que no por evidente –a nuestro entender– no deja de ser necesario –¡todavía!– repetir. Así, dice Carmen González: “Lo que es cada vez más claro es que las comedias plautinas no son una ‘traducción’, en sentido estricto, según se entiende actualmente, sino *una versión creadora* ... Desde este punto de vista la comedia plautina es *genuina*” (p. 26, la cursiva es nuestra). Y algo antes, en esa misma página, afirma: “Es palpable la innovación que Plauto desarrolló con el paso de los años sobre sus modelos”.

Pero no solo en esto se queda la autora, pues analiza otros aspectos que, junto al texto literario, conforman la actividad dramática: desde la organización de los juegos, el reparto de papeles y tipos de personaje, hasta las partes de la comedia y las variedades métricas y formales que las conforman, sin olvidarse de la técnica de los actores o la formación de las compañías en que estos se integraban.

Se define ese mundo del teatro como actividad viva y lúdica que trasciende al texto literario puesto en escena. Estas reflexiones sobre el teatro no se limitan a aparecer en la ‘Introducción general’: a lo largo de las páginas introductorias a cada una de las comedias se retoman ideas apuntadas en esta introducción o se mencionan otros aspectos que bien hubieran merecido un lugar en este prólogo; así, por ejemplo, los relativos a cómo el número de actores de una compañía puede condicionar el reparto de papeles y el número de estos en la comedia, enunciado a propósito de *El Persa* (p. 193).

La segunda parte de esta introducción [*V. Nuestra traducción. VI. Ediciones y traducciones de Plauto. VII. Bibliografía general sobre Plauto*] –algo más heterogénea en su contenido– pasa la necesaria revista a la bibliografía, muy seleccionada, sobre el tema (bibliografía a la que ha contribuido la propia autora, que huelga decir es especialista en el teatro de Roma) y a las traducciones más recientes a la lengua castellana de las comedias que componen este volumen. Previamente, ha matizado alguno de los criterios que la han guiado en la elaboración de su traducción, básicamente a partir de la edición de Lindsay.

En el enunciado de tales criterios la autora apunta en dos direcciones. Por un lado aborda aspectos de lengua, como el necesario respeto a los diversos niveles de registro – con todas sus peculiaridades– puestos en boca de los distintos personajes y la opción de no traducir, sino transcribir, los nombres de los personajes, salvo en los “casos en que se juegue con el nombre parlante del personaje” en los que “lo hemos traducido y explicado a pie de página” (p. 35). Nada hay que objetar a este respecto, si bien no quisiera dejar de apuntar que una innovación de la autora es el subtitular la comedia *Pseudolo* con ese *Requetementirosillo* tan expresivo; en principio tal opción, a nuestro entender, merece una posición más destacada que la de una nota (nota 12, p. 268), particularmente porque en ese nombre la autora asienta uno de los aspectos léxicos que determinan el metateatro en esta comedia tan peculiar y tan plautina (p. 263-264). Una excepción a la norma de no traducir la representan los nombres de las prostitutas, personajes secundarios de *Pseudolo* (cf. n. 13, p. 269: “Hemos optado por dar nombre a estos personajes secundarios teniendo en cuenta su significado griego”).

La otra dirección a la que apuntan los criterios de traducción se refieren a cuestiones paratextuales. Por ello nos dice que introduce “acotaciones escénicas que no aparecen tal cual en el original”. Creemos que estamos ante uno de los méritos (y, desde luego, ante una de las opciones más arriesgadas y comprometidas) de este trabajo que demuestra el perfecto dominio sobre el texto plautino y el mundo del teatro y que merece algo más que ese modesto “Intentamos recrear tímidamente en la lectura el ambiente de la representación dramática, siempre con la información que se desprende del propio texto latino” (p. 34). El análisis del texto para determinar las acotaciones escénicas le permite en algunas ocasiones matizar atribuciones de parlamentos a distintos personajes, parlamentos que así cobran mayor sentido (a modo de ejemplo algunas de las intervenciones en el Acto II, escena 1, de *Los prisioneros*)

Las introducciones particulares a cada una de las comedias desarrollan, según los casos y las necesidades, diversas cuestiones de datación y cronología, estructura de la comedia, posibles antecedentes en la literatura griega y elementos de la innovación plautina, todo ello acompañado de bibliografía específica.

Por lo que se refiere al hecho de la traducción, el reto se resuelve satisfactoriamente, quizá por ser la autora consciente de las dificultades que entraña una traducción como la que emprende. En conjunto estamos ante un texto muy vivo y de un lenguaje tan contemporáneo a nosotros como lo fue de los espectadores de Plauto. Las múltiples acotaciones al texto hacen fácil la comprensión de la “representabilidad” de estas versiones castellanas, característica que también poseyeron los textos latinos.

En la traducción la autora recoge las múltiples repeticiones de palabras con la misma base léxica, y los innumerables juegos de palabras que se hacen en el texto latino son vertidos, algunos con mayor facilidad que otros, al castellano.

Así por ejemplo el caso de *S. abi in malam rem. P. At tu domum, nam ibi tibi parata praestost. (Pers. 288 L)*, vertido como: “S. ¡vete al cuerno! P. ¡y tú a tu casa, que allí te los están poniendo!”, el lector castellano accede a un tipo de juego perfectamente comprensible para él (en nota aclara la autora el sentido de la broma latina) y, sin embargo, esta opción hace difícil encajar el chiste del parlamento siguiente basado en el sentido, nuevamente aclarado en nota, del tecnicismo *abi domum* (fórmula con la que el fiador permite salir a un acusado de la cárcel hasta el día del juicio). Afortunado nos

parece el llamar ‘ratas’ a los pinches de cocina que preparan el banquete final de *Casina* al recoger el sentido del *sentis* latino que juega con la idea de ‘espina’ y ‘ladrón’.

Claro está que, además de las diferencias entre dos idiomas, parte de la dificultad en la traducción radica en el distinto referente de un lector de hoy y del espectador de Plauto y en el muy distinto conocimiento de los *realia* del mundo romano que tiene el posible lector de estas versiones, que por lo tanto exigen notas, incluso alguna que no nos ofrece la autora. Un claro ejemplo de chiste que precisa nota es el del parlamento de Ergásilo: “Pues ahora no es siciliano: es de Boya y carga con una boya al cuello: por afán de tener hijos libres, ha cargado con una boya” (*Captivi* 888-889 L: *Et nunc Siculus non est, Boius est, boiam terit: / liberorum quaerundorum caussa ei, credo, uxor datast*), pues es necesario tener claro –así consta en la pertinente nota– que *boia* es el yugo de los bueyes que también sirve, como en esta escena, para trasladar a los presos, y por otra parte *Boia* puede ser tanto un pueblo galo como la mujer gala con la que se casó el esclavo fugitivo. En otras ocasiones opta por no mantener el mismo tipo de juego que presenta el texto latino, como en *Casina* 494 (L: *Hordeias* – CH. *immo triticeias, si sapis*) “un cebón. ... CALINO: ¡Mejor un ceburro, si eres listo!” (p. 158) y crea uno nuevo en castellano, si bien mantiene la explicación de los juegos plautinos en la nota. En otras ocasiones opta por una solución intermedia: mantiene un tipo de juego similar al latino, pero no traduce completamente; valga otro ejemplo de *Los prisioneros* (1002-1004 L: ... *quasi patriciis pueris aut monerulae / aut anites aut coturnices dantur, quicum lusitent, / itidem haec mihi aduenienti upupa qui me delectem datast*): “igual que a los niños patricios les dan para jugar unas tabas, una palita o un rastrillo, a mí al llegar me dieron un pico y una pala para que me divirtiese”; como aclara la autora en la nota pertinente (n. 83 p. 112), juega Plauto con los nombres de los juguetes de los niños (patos, codornices) y el nombre de un instrumento del cantero (abubilla).

Las en ocasiones arriesgadas creaciones léxicas plautinas como el *tribunus vapularis* (*Pers.* 24 L), vertido como “tribuno de los vapuleados” (p. 200), el *ulmitriba* vuelto en “restregatigazos” (*Pers.* 280 L) o los juegos léxicos de *Captivi* 158-164 L (*non pol mirandum est fugitare hanc prouinciam / multis et multigeneribus opus est tibi / militibus: primundum opus est Pistorensibus; / eorum sunt aliquot genera Pistorensium: / opu’ Panicis est, opu’ Placentinis quoque; / opu’ Turdetanis; opust Ficedulensibus; / iam maritumi omnes milites opu’ sunt tibi*), con los que la autora de esta traducción sabe jugar, le fuerzan en ocasiones a neologismos castellanos, un recurso similar al plautino; la nota inevitable a este pasaje de *Los prisioneros* (p. 67) explica como se llega a: “¡Por Pólux! No es de extrañar que se escaqueen, pues tú necesitas muchos soldados y de graduaciones muy distintas. De entrada, necesitas a los Panaderienses, pero hay varias categorías de Panaderienses: necesitas a los Panadeos, también a los Pastelerienses; necesitas a los Tordotienses, necesitas a los Oropendolienses ... ¡y necesitas a toda la flota naval!”. También con acierto convierte en “butronero” al *perfossor parietum* de *Pséudolo* (979-980 L).

Cuando los personajes de la comedia hablan en griego, la autora suele optar por crear la misma disociación idiomática en el lector recurriendo al inglés [*Los Prisioneros* 881 ss, *Pséudolo* 443], y en una ocasión lo vuelve en latín (en el caso de *El sorteo de Cásina* 728 y 729^a (L)], lo cual desmiente la nota (n. 48 p. 295) al mencionado verso de

Pséudolo en la que declara: “Como en otras ocasiones, traducimos en inglés lo que en el original latino va en griego”.

De los datos que aquí destacamos puede inferirse que estamos ante una traducción, si se me permite, muy plautina, en tanto que viva, ágil, actual en el vocabulario y en los modos expresivos, que ofrece una nítida imagen de unos textos latinos que gozaron del éxito y popularidad en su tiempo y en épocas posteriores, virtudes que no siempre era fácil concebir a la luz de otras versiones castellanas.

MARÍA JESÚS PÉREZ IBÁÑEZ

Antología de textos jurídicos de Roma, edición de Xavier d’Ors, Akal Clásica 61/Clásicos Latinos, Madrid, 2001, 399 pp., ISBN 84-460-1472-6

El título, aparentemente árido, de esta obra no debería ahuyentar a ninguno de los lectores habituales de los volúmenes de la colección Akal Clásica. Nadie debe esperar que en el interior de este libro vaya a encontrarse un repertorio de planos y repetitivos textos legales antiguos, o de abstrusas e intrincadas argumentaciones judiciales alejadas de toda sensibilidad moderna. Todo lo contrario. En este volumen el lector se topa con auténtica literatura, incluso diría que excelente literatura. Ahora bien, se trata de un tipo de literatura *técnica*, ciertamente muy alejada de los virtuosismos retóricos de un Cicerón o el manierismo conceptista de un Tácito, pero no por ello carente de virtudes estéticas y valores paradigmáticos. Los juristas romanos (entendiendo por tales a los individuos privados, miembros de la clase dirigente romana, que, aun careciendo de por sí de cargos u oficios de carácter público, se dedicaron al cultivo de la *scientia iuris* entre el siglo II a.C. y el siglo III d.C.) estaban imbuidos de las corrientes intelectuales de su tiempo y no se alejaron de otras manifestaciones del pulso cultural de Roma. Su obra científica quedó plasmada en una gran obra escrita, que se vertía en una pluralidad de géneros expositivos (*digesta*, *quaestiones*, *responsa*, tratados, monografías, obras didácticas, etc.), con una vocación literaria. Los juristas no trataban sólo de poner en claro el tenor de sus respuestas ante las dudas jurídicas de los particulares, elucidando así el contenido mismo del *ius civile*, sino también de producir obras escritas estéticamente aceptables. Como es bien sabido, los jurisconsultos desarrollaron un modelo de escritura peculiar, dotada de un lenguaje con características específicas, presidido por los ideales de claridad y sencillez (todo lo contrario de la ampulosidad pedante de los textos estrictamente legislativos), rehuyendo los artificios lingüísticos característicos de la literatura latina clásica y postclásica. En particular, los juristas evitaron en lo posible toda construcción artificiosa, extraña, anticuada o “a la moda”, incluso cualquier vocablo o giro poco usual, aunque fuera de buen latín (*cf.* F. Schulz, *Principios del Derecho romano*, trad. esp., Madrid 2000², p. 104). Se trata así de un estilo pulcro, pero *simplex dumtaxat et unus*, que no obedece solamente a un decidido afán de austeridad expresiva, sino también a un profundo impulso estético condensado en una ascética retórica. Ello no puede por menos de resultar de extremo interés para cualquier estudioso de la totalidad de los aspectos de la lengua de Roma.